

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.09:821.161.1-32

ББК Ш5(2=Р)7-4Бабель И. Э.

ОЛЬФАКТОРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
В РАССКАЗАХ ИСААКА БАБЕЛЯ*

Р. М. Ханинова

А. К. Воронский, называя Исаака Бабеля физиологическим писателем, как и Б. Пильняка, Вс. Иванова, Л. Сейфулину, Н. Никитина, отметил, что у каждого из них своя «физиология», но истоки общие — они в эпохе. В этом И. Бабель — «верный сын своего времени», «он любит плоть, мясо, кровь, мускулы, румянец, все, что горячо и буйно растет, дышит, пахнет, что прочно приковано к земле» [Воронский 1987: 175]. При этом «очень своеобразно, неожиданно и метко соединяет художник прилагательные с существительными, то есть дает определения», среди которых литературный критик перечислил и одорические: «пыльная проволока кудрей», «мертвенный аромат парчи», «дым потаенного убийства», «прокисшая духота» [Воронский 1987: 174].

Часто тропы И. Бабеля обусловлены контекстом. «Зеленые ракеты взвивались над польским лагерем. <...> И в тишине я услышал *отдаленное дуновение стога. Дым потаенного убийства* бродил вокруг нас.

— Бьют кого-то, — сказал я. — Кого это бьют?

— Поляк тревожится, — ответил мне мужик, — поляк жидов режет...» [Бабель, II 2006: 8] («Замостье», 1924). Автор использует, как и в своих рассказах о детстве, антропоморфный признак опасности, поскольку дым связан с человеком и повсеместен на войне («дым ... бродил»). Ср. в рассказе «Эскадронный Трунов» (1925): «кривой переулоч, обкуранный *тошнотворными густыми дымами*» [Бабель, II 2006: 170]. Экономка иезуита (предателя) «дала мне янтарного чаю с бисквитами. *Бисквиты ее пахли, как распятие. Лукавый сок* был заключен в них и *благонная ярость* Ватикана» [Бабель, II 2006: 45] («Костел в Новограде», 1923). Еда пахнет кровью спасителя, ср. бисквиты, как запах счастливого детства у М. Пруста. Там же: «...дыхание невиданного уклада мерца-

ло под развалинами дома ксендза», «я вижу раны твоего бога, сочащиеся *семенем, благоуханным ядом*, опьяняющим девственниц» [Бабель, II 2006: 46]. Ср. тот же образ в рассказе «Пан Аполек» (1923). Испуг перед брачной ночью вызвал у невесты икоту, рвотный рефлекс, а жених оставил ее, глумясь, и созвал всех гостей. И тогда Иисус, «полный сострадания, соединился с Деборой, лежавшей в блевотине» [Бабель, II 2006: 65]. Одорические компоненты закодированы в истории об Иисусе и Деборе, закончившейся рождением ребенка. Согласно М. Ямпольскому, «принцип аполекского евангелизма относительно прост: Христу приписывается все низкое, отвратительное, все негативное, все отвратительное — невеста, лежащая в блевотине, оказывается единственно возможной христовой невестой.

Соединение Христа с Деборой имеет еще одно дополнительное значение. Дебора являет собой концентрированное до предела воплощение „нечистого“ — это женщина, покрытая блевотиной. Она представляется прямой противоположностью Христу, воплощающему „чистое“ — логос, слово, жертвенность. Блевотина, как иные телесные выделения, участвует в процессе отделения чистого от нечистого. По выражению Ю. Кристевой, „это та цена, которую должно платить тело, чтобы стать чистым и очищенным“ [228, 108]. Божественное возникает как раз за счет отделения логоса от нечистот. <...> Жак Деррида заметил, что блевотина и вызываемое ею отвращение никогда не относятся к сфере „высших“ чувств — слуха и зрения, т. е. к той сфере, в которой божественное манифестирует себя в виде логоса или иконы. Они всегда относятся к сфере „низших“ чувств — вкуса и обоняния, т. е. к сфере тех чувств, из которых исключена свобода (человек обладает свободой не видеть и не слышать в большей

* Работа выполнена при поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг., государственный контракт № 16.740.11.0116 от 02.09.2010.

мере, чем свободой не обонять или не ощущать вкуса); Деррида [205, 23–25]» [Жолковский и др. 1994: 272]. В другом рассказе «Сашка Христос» Евангелие снова используется как гипертекст кощунственной ролевой инверсии: «Сифилис, как и блевотина, становятся знаками святости» [Жолковский и др. 1994: 272].

У И. Бабеля одоронимы также противопоставлены по резкости обоняния извне (в саду) и внутри (кухня): «*запах лилий чист и крепок, как спирт. Этот свежий яд вливается в жирное бурливое дыхание плиты и мертвит смолистую духоту ели, разбросанной по кухне*» [Бабель, II 2006: 64]. В. П. Полонский в 1927 г. дал характеристику 34 новеллам «Конармии» в том же сравнении: «остры, как спирт» [Полонский 1988: 57]. Для Серебряного века «лилия была полна двусмысленности, — поясняет Е. Жирицкая, — ее белоснежные, „целомудренные“ соцветия издавали столь сильный аромат, что он мог легко вызвать головную боль. В этом цветке символически соединились два женских идеала времени: „ангельская чистота“ и „дьявольская губительная страсть“» [Жирицкая 2010: 177]. Включение запаха лилии в «Пане Аполеке» в семантическом и символическом планах обусловлено тем, что у древних иудеев этот цветок обозначал чистоту и невинность, символ будущего, а в христианской религии лилия — символ спасения и божественной награды, в Новом Завете Христос называет себя лилией долин, подчеркивая свое значение как Спасителя душ человеческих [Лаврова 2009: 132], «в Библии лилия — символ взаимной приязни жениха и невесты» [Похлебкин 2006: 228]. Столкновение двух растительных запахов в рассказе любопытно тем, что ель — это символ вечной жизни, дерева жизни и в то же время жертвенный знак смерти, траура [Похлебкин 2006: 144]. Вкупе с запахами блевотины, спермы, еды одорическая символика здесь обозначает главные человеческие вехи: совокупление, зачатие, жизнь и смерть. В «Сказке про бабу» (1923) дана сюжетная ситуация-«перевертыш»: приглашенный на вечер Валентин, не удостоив ласками Ксению, пьяный «упал на постель, обрыгал, извините, простынки и заснул, раб божий» [Бабель, III 2006: 108].

Карнавал как мирозерцание и карнавальность внешнего вида бабелевских героев простираются и на сферу обонятельного. Парфюмерная деталь в облике начдива

шесть Савицкого — характерная особенность персонажа: «*Облитый духами и похожий на Петра Великого...*» [Бабель, II 2006: 111] («История одной лошади», 1920), от него «*пахло духами и приторной прохладой мыла*» [Бабель, II 2006: 74] («Мой первый гусь», 1924). Чрезмерность ароматизации для мужчины на войне здесь попытка приобщения к недоступному прежде образу жизни, к иной культуре, сигнал социального статуса командира. Ср. в «Планах и набросках к «Конармии» характеристика Тимошенки: «*Декоративный начдив*», «спокойный, точный, *чистоплотный авантюрист*» [Бабель, II 2006: 358]. Отсутствие идентификации рассказчиком духов можно трактовать по-разному, хотя для Бабеля обычно обобщение парфюмного компонента.

В конармейских рассказах экспрессивное сравнение сена с парфюмом поясняло условия отдыха Левки, кучера начдива: «*Сарай был набит свежим сеном, зажигательным, как духи*» [Бабель, II 2006: 167] («Вдова», 1923), а также передавало «восторг первого обладания» тачанкой повествователем: «...мое сиденье устлано цветистым рядом и сеном, *пахнущим духами и безмятежностью*» [Бабель, II 2006: 87] («Учение о тачанке», 1923). В «Замостье» повествователю снится, как женщина дала ему свои груди, чтобы он испил ее молока, укрепила пятки на его веках и «забила благовонным сеном отверстие рта» [Бабель, II 2006: 169]. Здесь сочетание умершей травы (сено) и ее запаха отражает инфантильное состояние сновидца, вызванное лицемерием женской груди и кормлением. Это в какой-то мере самозащита взрослого человека на войне, где материнское начало (молоко жизни) сопряжено с круговоротом жизни (трава = сено). «Трава — растущая, живая — отождествляется с женским рождающим началом. Она напоминает женские волосы и передает им свой запах. Поле с живой травой — поле, готовое родить плоды, как пышные живые волосы молодой женщины свидетельствуют о ее силе и рождающей способности. Трава мертвая — скошенная, увядшая. Однако ее мертвость условна так же, как условна и смерть женщины. Женщина родит тело от тела, а трава сначала станет кормом для коровьего тела, а затем плотью новой жизни — теленком, жизнью, которая, в свою очередь, будет отдана человеку, т. е. войдет в его плоть» [Карасев 2002: 17]. Для М. Ямпольского «отверстие рта, забитое

благовонным сеном, маркирует символическую трансформацию рассказчика в животное» [Жолковский и др. 1994: 309].

Запах, природный и искусственный, в произведениях И. Бабеля становится отправной точкой сравнения прошлого и настоящего. В городе на Неве осталась без хозяев библиотека императрицы Марии Федоровны — «*надушенная коробка с прижатыми к стенам золочеными, в малиновых полосах шкафами*», где до рассвета перебирают чужие вещи, а снимки, пряди волос, дневники и письма царственных особ, «*дыша духами и тленом*», рассыпаются под пальцами [Бабель, I 2006: 241, 243] («Дорога», 1932). Это хрупкий запах исчезнувшей жизни, менее стойкой, чем косметические флюиды или аромат сигар, но от этого более притягательный. В «Конармии» Сашка копалась в шелках, брошенных кем-то на пол близ алтаря в костеле: «*Мертвенный аромат парчи, рассыпавшихся цветов, душистого тления* лился в ее трепещущие ноздри, щекоца и отравляя» [Бабель, II 2006: 140] («У святого Валента», 1924). Одорический элемент культурной ассоциации скреплен оксюмороном («мертвенный аромат», «душистое тление»).

В целом психологическая парадигма бабелевских текстов в ольфакторном ракурсе сопряжена с мироощущением персонажей. Это жизнь, выбитая из обычной колеи в смерть, где на полу человеческий кал и черепки пасхальной посуды, где «*запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу*» [Бабель, II 2006: 43] («Переход через Збруч», 1924), где, как пишет Сидоров в письме к Виктории, «дальше был фронт, Конармия и солдатня, пахнувшая сырой кровью и человеческим прахом» [Бабель, II 2006: 68] («Солнце Италии», 1924). Это тоска раненого человека, воевавшего у Махно и у Буденного и мечтавшего экспансировать революцию в Италию. Отношение соседа к чужому письму выражено через противопоставление мира природы и мира человека: «Я прочитал письмо и стал укладываться на моем продавленном нечистом ложе, но сон не шел. <...> Наша комната была темна, мрачна, все дышало в ней ночной сырой вонью, и только окно, заполненное лунным светом, сияло, как избавление» [Бабель, II 2006: 69, 70]. Ср. самохарактеристика персонажа мотивируется его пастушеством: «...молоком меня навывлет прохватило, воняю я, как разрезанное вымя»

[Бабель, II 2006: 102] («Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча», 1924).

Одорическая доминанта «Конармии» — «настоящая реальность, пахнувшая сырой кровью и человеческим прахом», — еще в 1927 г. констатировал В. П. Полонский [Полонский 1988: 59]. По поводу «Истории моей голубятни» и «Первой любви» критик писал, что «и в этом материале, почерпнутом из детских лет, мы находим те же слезы и кровь, послужившие „Конармии“» [Полонский 1988: 77], повторив в дневнике в 1931 г.: «Слезы и кровь — вот его материал. Он не может работать на обычном материале, ему нужен особенный, *острый, пряный, смертельный*» [Полонский 1988: 243]. Определения крови в произведениях автора маркированы ситуативно в амплитуде восприятия и осмысления: сырая, вчерашняя, зловонная, нежная и т. п. Кружение по Житомиру повествователя из рассказа «Гедали» (1924) прерывается встречей с хозяином лавки Гедали. «Небо меняет цвета. *Нежная кровь* льется из опрокинутой бутылки тамверху, и меня обволакивает легкий запах тления» [Бабель, II 2006: 72]. Ж. Хетени расшифровывает метафору: «В описаниях заката доминируют смерть и конец (европейский временной аспект)» [Хетени 1996: 548], — которая подготавливает диалог. Старик задается вопросом, где «*сладкая революция*», когда убивает и революция, и контрреволюция, он мечтает о несбыточном — Интернационале добрых людей, «чтобы каждую душу взяли на учет и дали ей паек по первой категории», спрашивает, с чем кушают Интернационал и слышит в ответ от повествователя трагическое подтверждение своим опасениям: «Его кушают с порохом, — ответил я старику, — и приправляют лучшей кровью...» [Бабель, II 2006: 73]. Запах пороха и крови, ее вкус — лейтмотив революции и Гражданской войны, по И. Бабелю, когда обесценилась человеческая жизнь, как мертвые цветы, пыль с которых сдувает метелкой в своей лавке Гедали.

Индикатор запаха в «Конармии» мог быть обусловлен статусом («Квартира мне попала у рыжей вдовы, *пропахшей вдовым горем*», репрессиями: в подвалах и конюшнях, где спасаются от пуль и грабежей, «скопляются за много дней человечьи отбросы и навоз скотины. Уныние и ужас заполняют катакомбы едкой вонью и протухшей кислотой испражнений», «Берестечко нерушимо воняет и до сих пор, ото всех лю-

дей несет запахом гнилой селедки. Местечко *смердит в ожидании новой эры...*» [Бабель, II 2006: 121] («Берестечко», 1924)), типом поведения («И от земли *пахло кисло, как от солдатки на рассвете*» [Бабель, II 2006: 97] («Сашка Христос», 1924)), отношением («А батя слушает его, поглаживает *пыльную проволоку своих кудрей* и пропускает сквозь *гнилые зубы* длинную змею мужицкой своей усмешки») [Бабель, II 2006: 67–68] («Солнце Италии», 1924)), ритмом жизни (на уставших красноармейцев в ночной атаке на город «*сырой рассвет стекал на нас, как волны хлороформа*», а после боя «утро сочилось из нас, как *хлороформ сочится на гостинательный стол*» [Бабель, II 2006: 170, 172] («Замостье»)).

Ср. в конармейском дневнике 1920 г. И. Бабеля: «Дать *воздух Ровно, что-то раздерганное, неустойчивое, и есть быт и польские вывески*» [Бабель, II 2006: 230]. Или: «За этот день — главное — описать красноармейцев и *воздух*» [Бабель, II 2006: 280]. Одорические контрасты психологичны и в дневниковых записях: «Ночь, клуня, *душистое сено, но воздух тяжелый*, чем-то я придавлен, грустной бездумностью моей жизни» [Бабель, II 2006: 285]. Впечатление И. Бабеля о семействе Хастов переданы соединением высокого и низкого, физиологического и онтологического через призму телесности и духовности: «злое словесное зловоние», «эти *вонючие души*», «много тайн, *смердящих воспоминаний о скандалах*» [Бабель, II 2006: 230, 232]. Приязнь к кубанцам объемлет всю многослойную атмосферу их бытия: «Содружество, всегда своей компанией, под окном ночью и днем *фыркают кони, великолепный запах навоза, солнца, спящих казаков*, два раза в день варят огромные ведра похлебки и мясо. Они истовы, дружелюбны, дики, но как-то более привлекательны, домовиты, меньше ругатели, спокойнее, чем донцы и ставропольцы» [Бабель, II 2006: 294]. В рассказе «Мой первый гусь» первоначальный прием казаками командированного Лютова заведомо пренебрежителен. Молодой парень «повернулся ко мне задом и с особенной *сноровкой* стал издавать *постыдные звуки*».

— Орудия номер два нуля, — крикнул ему казак постарше и засмеялся, — крой беглым...

Парень истошил свое нехитрое умение и отошел» [Бабель, II 2006: 76]. В рассказе «Колывушка» (1930) председатель колхоза

Житняк с издевательским смехом говорит раскулаченному человеку, в доме которого «все отражало мучительную чистоту», о том, как баба оладий напекла: «...мы, как кабаны, нашамались с нею, *аж газ пуцали*» [Бабель, III 2006: 165].

Кладбище в еврейском местечке, где «Ассирия и *таинственное тление Востока* на поросших бурьяном волынских полях» [Бабель, II 2006: 108] («Кладбище в Козине», 1923), — последний приют для нескольких поколений, а новое поколение, казалось бы, беспощадно и к живым, и мертвым. В рассказе «Иваны» (1924) натурализм описания, как в темноте случайно справили нужду на мертвеца, играет особую роль. «Взвалив на себя седло, я пошел по развороченной меже и у поворота остановился по своей нужде. Облегчившись, я застегнулся и *почувствовал брызги на моей руке*. Я зажег фонарик, обернулся и увидел на земле *труп поляка, залитый моей мочой*. Она *выливалась у него изо рта, брызгала между зубов и стояла в пустых глазницах*» [Бабель, II 2006: 156]. По замечанию И. Сухих, последняя деталь казалась настолько «неэстетичной», что неизменно вычеркивалась в посмертных изданиях [Сухих, II 2006: 25]. «Возвращением Пилсудского, маршала и главнокомандующего, я *стер вонючую жидкость с черепа неведомого моего брата* и ушел, *сгибаясь под тяжестью седла*» [Бабель, II 2006: 156]. Эта одорическая деталь (вонючая жидкость) дополняется осязательной (стирание мочи, тяжесть седла), усиливающей переживания человека, думающего о братстве людей на войне.

У И. Бабеля в дневниковой записи 7 августа 1920 г. есть упоминание, которое послужило основой для одного из эпизодов этой новеллы: «Труп убитого поляка, страшный труп, вздутый и голый, чудовищно», указывает комментатор [Сухих, II 2006: 385]. В цикле рассказов И. Бабеля «На поле чести» (1920), вольной обработке некоторых сюжетов из книги капитана французской армии Г. Видаля «Персонажи и анекдоты Великой войны» (Париж, 1918) [Сухих, III 2006: 454], эпизод с мастурбирующим солдатом, не желавшим идти в контратаку и потому облитым мочой капитана, перекликается с одорическим мотивом рассказа «Иваны»: моча как оскорбление и унижение. «*Зловонная струя с силой брызнула в лицо солдата*. Виду был дурак, *деревенский дурак*, но он не перенес обиды», с тоскливым воплем бросился к траншеям не-

приятеля, пуля которого пробила ему грудь, а капитан Ratin добил труса из револьвера [Бабель, III 2006: 89]. М. Ямпольский обратил внимание в этом эпизоде на эротические коннотации по Фрейду: офицер наказывает провинившегося, сначала ослепляя его мочой, гася в нем эротический порыв, а затем фактически убивая его [Жолковский и др. 1994: 301]. Для нас немаловажно, что Виду пытался перебороть свой страх, он признался командиру: «Я все испробовал. <...> Я выпил бутылку чистого спирта для храбрости» [Бабель, III 2006: 88]. Ср. в рассказе И. Бабеля «Иван-да-Марья» (1932) потому, что «русскому человеку выпить требуется», пароходная команда перепилась самогонном, у которого «серный дух», «смертный запах» [Бабель, III 2006: 250, 255, 251], сорвала поставку оружия чапаевцам, за что капитан был расстрелян.

«Ольфакторное пространство» [Рогачева 2011: 5] в рассказах И. Бабеля отличается своеобразием в индивидуальном восприятии автора и универсальностью воплощения в тексте. Можно сделать следующие выводы: 1) запах, как правило, не играет главной сюжетобразующей роли, он выражен лейтмотивом, деталью, контекстом; 2) устойчива система одоронимов соматической перцепции (тлен, кровь, блевотина, экскременты, моча, сперма, кишечные газы, пот, молоко, грязь), частотны природные (солнце, земля, воздух, огонь, ветер, пыль, дождь, деревья, трава, цветы, животные), ландшафтные (север, юг), сезонные, топографические (запах города, местечка, переулочка, двора) и локусные (дворец, дом, комната, сарай, лавка), искусственные (керосин, порох, краски, косметические средства — духи, одеколон, мыло) и пищевые (мясо, спирт, водка, самогон), предметные и вещные (одежда, книга, сигара, овчины, свеча, школьные принадлежности и т. п.) обонятельные маркеры; 3) рецепция запаха имеет возрастную, гендерную и национальную специфику; 4) значим «феномен Пруста»; 5) помимо прямого представления ольфакторных восприятий индивидуумом (приятный/неприятный) в характеристике воздействия (резкий, острый, удушливый и т. п.) дано преимущественно

метафорическое употребление языка запаха; 6) одорический код явлен в подтексте философских, религиозных, фольклорных и мифологических ориентиров.

Поэтика запаха в прозе И. Бабеля подтверждает авторское рассуждение о том, что образ должен быть точным, как логарифмическая линейка, и пряным, как укроп.

Литература

- Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 тт. / сост. и прим. И. Н. Сухих. М.: Время, 2006. Т. I. 576 с. Т. II. 416 с. Т. III. 496 с. Т. IV. 640 с.
- Воронский А. К. И. Бабель // Воронский А. К. Искусство видеть мир: статьи, портреты. М.: Сов. писатель, 1987. С. 170–187.
- Жирицкая Е. А. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917–1930-х годов // Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. / сост. О. Б. Вайнштейн. Изд. 2-е, испр. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 167–269.
- Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. Бабель / Babel. М.: Carte Blanche, 1994. 446 с.
- Карасев Л. В. Знаки покинутого детства. «Постоянное» у А. Платонова // Карасев Л. В. Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. С. 9–37.
- Лаврова С. А. Царство Флоры: цветы и деревья в легендах и мифах. М.: Белый город, 2009. 351 с.
- Полонский В. П. Бабель // Полонский В. П. О литературе. М.: Сов. писатель, 1988. С. 57–78.
- Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2006. 543 с.
- Рогачева Н. А. Русская лирика рубежа XIX–XX веков: поэтика запаха: автореф. дис. ... д-ра фил. наук. Екатеринбург, 2011. 48 с.
- Сухих И. Н. Киндербальзам среди кентавров // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 тт. Т. II. М.: Время, 2006. С. 5–39.
- Сухих И. Н. Обожженные солнцем // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 тт. Т. I. М.: Время, 2006. С. 8–31.
- Сухих И. Н. Примечания // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 тт. Т. III. М.: Время, 2006. С. 449–483.
- Сухих И. Н. О звездах, крови, людях и лошадях // Сухих И. Н. Двадцать книг XX века: эссе. СПб.: Паритет, 2004. С. 99–122.
- Хетени Ж. Лавка вечности (к мотивной структуре рассказа «Гедали» И. Бабеля) // Бабель И. Э. Избранное. М.: Олимп, АСТ, 1996. С. 547–552.